

ЗАМЕТКИ О ЛИРИЗМЕ ЧЕХОВА

А. ФЕЙЕР

Лиризм Чехова является одной из самых характерных черт его творчества. За исключением ранних юмористических рассказов периода Антоши Чехонте, этот прием встречается почти в каждом рассказе и пьесе. Без преувеличения можно сказать, что именно этот лиризм создает основной чеховский тон, он является самым характерным для произведений Чехова. Склонные к размышлению, лирически настроенные, уходящие в себя герои, суггестивные пейзажи, эмоционально насыщенные мысли, звуковые эффекты символического значения — вот характерные детали так называемого лиризма.

Часто встречаются у Чехова рассказы с художественным обрамлением. Действующие лица обрамления слушают рассказ и размышляют о слышанном. В рассказе «Бабы» повествуется о повседневной трагедии. Герои рассказа — простые люди. Даже лицемерный рассказ Матвея Саввича не может исказить любимую фигуру коварно брошенной им любовницы, которая, борясь за правду чувств, в своем безысходном положении убивает мужа, и это приводит к ее гибели.

Уже сам сюжет является протестом, но Чехов не ограничивается только рассказом Матвея Саввича. Еще две женщины слушают печальную историю, они тоже недовольны своей судьбой, чувствуют себя рабынями, жаждут любви, сочувствуют несчастной женщине. Освещенный луной пейзаж, разворачивающийся перед глазами Софьи, размышляющей о судьбе, придает рассказу эмоциональную окраску. Художественное обрамление встречается и внутри рассказа. В то время, когда рассказчик говорит о том, как солдатка стала его любовницей, вдали слышится пение, доносящееся как будто с неба, так что слушатели невольно поднимают голову. При описании того, как видит проснувшийся Кузьма женщин, Чехов использует тот же самый прием: «Кузьма вздрогнул и открыл глаза. Он увидел перед собой некрасивое, сморщенное, заплаканное лицо, рядом с ним другое, старушечье, беззубое, с острым подбородком и горбатым носом, а выше них бездонное небо с бегущими облаками и луной...» Бесконечное небо, выполняющее функцию заднего плана, как бы придает оттенок величавости убитым горем лицам.

Отношение эпических частей к лирическим в чеховском рассказе можно раскрывать, как отношение действия, разыгрывающегося на переднем плане, к огромным теням, отображенным на кулиссах заднего плана. Действие, представляющее собой главную часть новеллы, отражается в душе образов, встречающихся в обрамлении. Рассказ развивается по двум планам: с одной сто-

роны — конкретные действия, настоящие образы, а с другой стороны — мышления писателя, проявляющиеся в эмоциях. Чехов этими эмоциональными элементами приукрашивает человеческие отношения. Китайские тени — это настроение, возникающее в читателе под влиянием действия и расширяющееся до мироощущения. То, что в повествовательной части было непосредственной действительностью, в обрамлении окутывается настроением, то, что там предельно очерчено, здесь стирается, но, то, что там было повседневного размера, вырастает и приобретает обобщающее значение.

Отношение переднего плана к заднему в отдельных произведениях Чехова меняется, эта проблема в рассказах-сценках не встречается. Кроме пустого развлечения читателей Чехов и в этих произведениях стремится изобразить общество, осуждает отрицательных героев. И все-таки он ограничивается только некоторыми деталями правды, не претендует на изображение цельной русской жизни: как бы остается в стороне от своих произведений, то есть остается беспристрастным. Этим можно объяснить решительный поворот писателя к более серьезным темам. Паперный отмечает главную тему переходного периода чеховской цитатой: «Что ж тут смешного?»¹

Начиная с этого момента Чехов изображает героев изнутри, с их точки зрения исследует мир, автор как бы приближается к своим героям.

Несчастный кучер «Тоски», главный герой рассказа «Ванька» и врач из рассказа «Враги» вызывают глубокое соболезнование. Оформление этих фигур, метод создания типов в сущности не отличается от приемов, выработанных в юмористических рассказах. Общественный фон и здесь не шире, характер складывается из мастерски набросанных деталей. Наблюдается решительный поворот в изменении отношения писателя к произведению, к герою. Кажется, это изменение приводит к появлению лиризма.

В этот творческий период возникают такие рассказы, в которых очень важную роль играет изображение природы. Так сказать, в этих произведениях второй план оттесняет первый, и лирические части занимают несоразмерно большое место. Наверное, это явление объясняется тем, что сформированные писателем приемы недостаточны для выражения новой проблематики. Новые переживания пока не могут выкристаллизоваться в образы, остаются лирическим настроением.

«Степь» — один из самых выдающихся ранних лирических рассказов Чехова. Сразу бросается в глаза несоразмерность между передним и задним планами. Большую часть смысловой нагрузки несет задний план. Поэтому, по сравнению с более поздними рассказами, разрыв между ними очень значителен. По самому действию никак не понять, что хотел сказать писатель. Это выражается и в заглавии: главный герой — степь.

Во время путешествия степь показывается с разных сторон, перед нами проходят разнообразные картины, переживания: неизмеримое богатство, неисчер-

¹ Заголовок главы в книге Паперного: А. П. Чехов. Очерк творчества. Москва, 1960.

² См. Анализ рассказа «Степь» Бердниковым в книге: А. П. Чехов. Идейные и творческие искания. М.—Л., 1961.

паемость жизни. Все это — средство психологического анализа: таким образом, автор описывает душевные процессы, происходящие в мальчике. Степь, поездка по степи, широкие пейзажи, степные животные и буря — все это не что иное, как первые переживания мальчика, знакомящегося с жизнью. Егорушку отвозят в большой город, он оказывается оторванным от родного дома, который до сих пор представлял для него весь мир. Путешествие по степи — это первые шаги его самостоятельной жизни, для него только теперь начинается жизнь, именно теперь он знакомится с ее законами. Самое большое для переживания приковывающее всю личность, заключается в том, что он остается один, что его жизнью уже беспощадно управляют законы, с этих пор уже никто не делает для него исключения. Овчарки нападают на него: «... Егорушка, еле державшийся на передке, глядя на глаза и зубы собак, понимал, что, свались он, его моментально разнесут в клочья, но страха не чувствовал, а глядел, также злорадно, как Дениска, и жалел, что у него в руках нет кнута.» Егорушка не боится, он понимает, что надо бороться за жизнь. Снова проявляется чувство одиночества, когда он видит промокшее пальто: «Какая новая и дорогая вещь, дома висело оно не в передней, а в спальней, рядом с мамашиними платьями; надевать его позволялось только по праздникам. Поглядев на него, Егорушка почувствовал к нему жалость, вспомнил, что он и пальто оба брошены на произвол судьбы, что им уж больше не вернуться домой, и зарыдал так, что едва не свалился с кузьяка.»

Чехов смотрит на все действие глазами ребенка.² Поэтому и повествование соответствует духовному миру ребенка, даже его временным переживаниям. Живой детский интерес обуславливает то, что автор подмечает каждое незначительное явление, и детская фантазия дает возможность изображать природу таинственно, необыкновенно, с разными сказочными оттенками.

Жители степи появляются перед нами как хранители великой тайны. Спутники встречают воз с сеном, наверху на возу сидит девушка. Дениска кричит на нее а «девка сонно улыбается и, пошевелив губами опять ложится.» Собака бежит к ним «с намерением залаять, но останавливается на полдороге и равнодушно глядит на Дениску.» Тополь особняком стоит на бугре: «Счастливы ли этот красавец?» — задается вопрос, но никто не отвечает. С места перевала Егорушка видит мальчика на холме. Неожиданно появляется незнакомец и испугает его. Егорушка спрашивает его имя, и ответ странно краткий: «Тит». А потом «больше мальчики не сказали друг другу ни слова. Помолчав еще немного и не отрывая глаз от Егорушки, таинственный Тит... пятясь назад... точно боясь, чтобы тот не ударил его сзади, поднялся на селующий камень и так поднимался до тех пор, пока совсем не исчез за верхушкой бугра.»

Лежащая на возу девушка, собака Тит и тополь молча глядят на Егорушку, остаются неизвестными для него, кажутся неотъемлемыми частями степи. Детский герой дает автору также возможность двусмысленно описать отдельные моменты. Во время бури крестьяне идут за возом с вилами на плечах, и мальчик считает их великанами. Еврей-трактирщик, у которого они пьют чай, кажется добродушным дядей из какой-нибудь сказки. На краю небосклона вертится ветряная мельница, и как будто в сказке напрасно стремятся к ней, она не приближается. Писатель сообщает, что Егорушка считает ее волшебником. Соприкосновение действительности и сказки играет особенно

важную роль в сцене с графиней Драницкой. Мечтающий о матери мальчик в полусне видит эту прекрасную женщину в комнате грязного закопченного степного трактира. Эти крайности увеличивают силу переживания. Пленительная графиня является не только красивой женщиной, но и доброй волшебницей. Егорушка неспособен решить, кто стоит перед ним.

Сохранению этой двухсмысленности служит манера Чехова описывать действие. Хотя автор остается в стороне от героя, видит и действие и мальчика, но не стоит на точке зрения рассудительного умного взрослого, не старается разрешить сомнения мальчика, не объясняет читателю, в чем дело. Чехов разворачивает эти детали так, чтобы не нарушить принципа психологической правды, в рассказе последовательно описываются переживания мальчика. Однако, это представляет собой только одну сторону истины. Мы видим, что переживание, которое вызывает в нас произведение, перерастает возможности его героя. Выращиванию того, что хочет сказать Чехов о красоте, богатстве жизни, о неистощимых ценностях России, о страстной жажде будущего — всему этому содействует образ ребенка, но он сам по себе неспособен быть носителем всей смысловой нагрузки рассказа. Образ Егорушки является только поводом для изложения некоторых мыслей художника. Мальчик многое слышит, видит, но очень мало понимает, и еще в меньшей степени является активным действующим лицом. События, описанные в рассказе, связаны с героем только таким образом, что они разыгрываются перед его глазами.

Действие происходит далеко от людей, в степи. Социальная проблематика появляется и здесь, но в ходе повествования не занимает центрального места. Фигура Соломона, юродивого брата трактирщика напоминает образы Достоевского, так же, как и сцена бросания денег в огонь. Соломон говорит с пренебрежением о холуйстве, о людях, приносивших в жертву за деньги человеческое достоинство. Егорушка впадает в припадок ярости от грубости Дымова. Это снова заставляет нас вспомнить о Достоевском: сколько страсти в этом возмущении, столько и элемента ярости. Образ Емельяна тоже показывает на наличие социальной проблемы. Не следует, однако, упростить смысл рассказа, выделив лишь этот социальный мотив: он представляет собой повторение иногда раздающегося аккорда.

Егорушка остался один первый раз в жизни, поэтому его самым главным, страстным переживанием является одиночество, которое для людей, остающихся одиночками в равнодушном обществе, является простой, хотя и скорбной обыденностью. Егорушка со своими детскими глазами и интересом осматривает все, от чего взрослые, занимающиеся своим делом, устало отворачиваются. Мифологически-сказочным воображением ребенок толкует явления, которые взрослый видит в своей будничной действительности и прекрасное находит очень красивым, а некрасивое — уродливым.

Итак, Егорушка со всех точек зрения подходящий главный герой для такого рассказа, в котором разбираются не конкретные социальные отношения, а читателю преподносятся истины, подсказанные гением писателя. Образ Егорушки способствует передаче этих не прямо высказанных замыслов, потому что круг его мыслей ограничен. Поэтому мысли Егорушки никогда не могут подняться до мыслей Чехова. Нельзя их приписать ребенку. Несомненно, пейзажи не просто отражают переживания Егорушки. Пейзаж и герой только

соответствуют друг другу, подчеркивают друг друга. Трудно считать Егорушку реалистическим типом в таком смысле слова, как употребляется это понятие относительно героев Бальзака. Исходя из этого, еще труднее оценить дальневидного Васю, образ которого решительно символичен: по его близости к природе, по его восторженной любви к жизни Чехов сравнивает его с добродушным животным.³ Подошедшего к огню незнакомого, который представляется Константиным Звоником и рассказывает историю своей жизни, нельзя отнести ни к одному из сословий. Радость, наполняющая его личность, имеет другое значение. С точки зрения писателя теперь важна не общественно-сбысловенная личность Звоника, как, например, в образах Обломова, Чичикова, Рудина, а именно эта радость. Конечно, радость жизни вызывает само общество, но это отношение пока не осознается в рамках произведения. Писатель неспособен непосредственно показать это соотношение, оно выражается только субъектно, в лирической форме.

³ «Что-то есть в этом образе Васи глубоко личное, созвучное натуре Чехова.» (И. Громов. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-ых годов. Ростовна-Дону, 1958, стр. 136).